

摩訶迦羅天について

— 発祥と図像学的考察 —

田代有樹女

目次

はじめに

一、半支迦夜叉神はんしかやしんは即ち摩訶迦羅天

二、豊饒神から護法神へ

三、忿怒相守護神から柔和相財福神へ

結び

はじめに

摩訶迦羅天^{まかからてん}は大黒天の名でよく知られる。語源はマハーカーラ (Mahakala) で、摩訶迦羅、摩訶伽羅天、摩怛^{まだ}利伽拏^{りかな}、摩多羅神^{またらじん}、摩怛羅神、摩怛利神、摩都羅神等と音写されまた大黒天神、小黒天神、暗夜天、黑夜神等とも呼ばれる。

その形象は柔和相及び忿怒相の中でさまざま見られるため、図像学的には一概に定義付け難い点があり、またその事は摩訶迦羅天の発祥を探る上での曖昧さともなっている。

そこで本拙論では儀軌を基に、摩訶迦羅天の形象を解いて整理し図像学的考察を進め、併せて発祥を訶梨帝母の眷属としての夫、摩訶迦羅天に求め、その観点を明かしていきたい。

一、半支迦夜叉神は即ち摩訶迦羅天

大黒天は我が国では七福神の一神としても名高く、また垂迹思想を素地として大国主神と同一視されたり、大黒・夷の二神並祀がなされるなど、その信仰は広く庶民に浸透している。摩訶迦羅天は本来、戦闘神であつたが裕福な守護神であつたためか、大黒天といえは財福神として種々の俗神を生み出して来た。

マハーカールは「大いなる黒きもの」を意味し、「カール」は時、死神を意味する。

戦闘神としてのマハーカールは、インドのシヴァ神 (Siva) と習合され、護法神として広く信仰された。

さてこの摩訶迦羅天は西域において、訶梨帝母と共に祀られていたことが、義浄の『南海寄歸内法傳』に記述されている。

現在、摩訶迦羅天も訶梨帝母も独尊で造像されているが、訶梨帝母即ちハリーティ⁽²⁾はかつて発祥の地ガンダーラやマツウラーでは夫と共に双神で造像されていた。夫はガンダーラではパンチカ(半支迦 = Pañcika, pāñcika) マトウラーではクベラ (俱肥羅 = kubera, kuveta) と称され、王舎城下を守る夜叉神であつた。その夜叉神は金持ちの戦闘神であり、福德財宝の守護神としての主神であつた。

妻ハリーティ⁽²⁾もやはり王舎城下を守り、門守を司る夜叉女であり、疱瘡神また豊饒神として人気の高い女神であつた。

この双神像は多くの場合、二神並坐像で表わされ、時には数人の子供達がまつわりつき裕福な家族を象徴した財

福神として紀元二世紀から六世紀頃までの間、盛んに造られていたことは、現存する膨大な数にのぼる遺品からも察することができる。

やがてこの夫婦神像は東漸し国々を渡り、独尊となり、各々の神格を明確にしながら像形の変容を遂げ、我国へもたらされることになる。

ハーリティーは訶梨帝母（鬼子母神）として請来され、パンチカやクベラは毘沙門天（多門天）になったとも、大黒天になったともされているが、毘沙門天はそもそもヴァイシュラヴァナ（Vaiśravaṇa）の訛伝であり、本来は吉祥天を妻とする。そして『説一切有部毘奈耶雜事 卷三十一⁽³⁾』では訶梨帝母と毘沙門天とは、兄妹であると解いているなど、摩訶迦羅天の発祥を考察するに当たっては、毘沙門天と大黒天の違いも含めて、前述のごとく現在なおかなりの曖昧さを残している。

そこでまず、夜叉神としてのパンチカとクベラについて考察していきたい。

夜叉神は、戦闘神、豊饒神、財福神であると共に正法を護持する鬼神とされる。

夜叉はヤクシャ（Yakṣa）を音写したもので、薬叉、悦叉とも表わされる。また羅刹（ラークシャサ Rākṣasa, ラクシャ Rakṣa）とも呼ばれる。

パンチカは半支迦と音写されるが、夜叉であるから半支迦夜叉と呼ばれる。

半支迦夜叉は、健陀羅（健駄羅、犍陀羅 = Gandhara）國に住み、健陀羅國を擁護する守護神、半遮羅夜叉神の息子であった。

半支迦夜叉はやがて摩竭陀（摩揭陀、摩伽陀 = Magadha）國の王舍城（Rājagṛha）外に住む夜叉神婆多^{また}の



図1 クベラ坐像 アヒチャトラー出土
1-2C.

娘、^{かんき}歡喜（訶梨帝母＝Hariti）と結婚し、共に健陀羅國を守護していたと鬼子母經典、『説一切有部毘奈耶雜事 卷三十一』には記されている。

夜叉の娘歡喜は、当然夜叉女（ヤクシー＝Yakshi）である。同族か、他国の夜叉間での婚姻が成立するのは、經典成立当時の社会的背景を物語っているように、健陀羅國、現在のパキスタン西北部ペシャワール周辺地域と、摩竭陀國、現在のインド・ビハール州のガヤ、パटना周辺地域という距離を持った大国の夜叉の間に親交が深められていたということは經典が仏教教化に關しての意義深い意味を説き示しているばかりではなく、ガンダーラ及びマツウラー仏での夜叉像を考察していく上で、見逃せない焦点になっていることに注目したい。つまりハーリティーの夫としての夜叉神をパンチカと呼ぶのはガンダーラ地域に限られている点である。

次に富の神クベラは土俗の守護神として、マツウラーでは仏教以前からポピュラーな男神として像造されてきた。夜叉はクベラの従者とされるからクベラは守護神の長である。クベラはヒンドゥー教の財宝の神としても人気があった。像形はいわゆる猪首鼓腹の坐像であるが、豊かに膨らんだ腹を支えるように片膝を立てる遊戯座勢をとり、下半身に布をまとっている。インド・アイチャトラー出土、紀元一―二世紀のクベラ坐像（図1）は大きな造りの顔で齒を見せ、口髭を



図3 クベラ夜叉
パールフト



図2 ヤクシャカ土像 ピタルコーラ出土
B.C 2C.

蓄えている。頭髮のカール、突き出た大きな目、左右つながるほど長い眉はいかにもインド・マトゥラー風である。首には太い首飾りを付けている。この像に類するものに、インド・ピタルコーラ出土、紀元前二世紀頃のヤクシャカ土像(図2)や、マトゥラー博物館蔵のハリーティーとクベラ像等が現存する。

夜叉女も、土俗の守護神であり瘡神、豊饒神として身近な女神であった。

夜叉も夜叉女もはじめは相当素朴で土着的な単独像であった。地母神等の土着神の起源は紀元前七千年以上にも遡るが、紀元前二〜三世紀頃には、端正な容姿の夜叉、夜叉女像(図3)が作られていた。特に樹神のヤクシャ、ヤクシーは、仏塔の守護神として仏塔壁や門柱に彫刻され、親しまれた。

単神像であった二神は、訶梨帝母經典の成立により、夫との二神並坐像、さらには子供をも従えた家族神として発展していくのであるが、ヤクシャとヤク

その時、毘沙門天は訶梨帝母に「…姉妹。……」⁽⁴⁾と声を掛けている。
 また元来、毘沙門天の妻は吉祥天であることになっているので、毘沙門天の発祥をハーリティーの夫パンチカに求めることはできないことになる。



図4 パンチカ(左)とハーリティー像
 サリバロール出土

シーは、ガンダーラではパンチカとハーリティー像
 (図4)として、マトゥラーではクベラとハーリ
 ティー像で現された。

これらの双神像はいずれも、穏やかな柔和の相を示
 している。

※

以上経典にも説くように、パンチカとハーリティー
 が、夫婦神であることは明確である。ではパンチカあ
 るいはクベラという夜叉神は毘沙門天とすべきであろ
 うか、大黒天とすべきであろうか。前掲の経典を見て
 みると訶梨帝母が釈尊に子を隠され、探し求めて泣き
 ついて一番初めに尋ねたのが毘沙門天の所である。

前述の義浄の『南海寄歸内法傳』で

……故西方諸寺。每於門屋處。或在食厨邊。素畫母形抱一兒子。於其膝下或五或三以表其像。每日於前盛陳供食。……神州先有名鬼子母焉。又復西方諸大寺處。咸於食厨柱側。或在大庫門前。彫木表形。或二尺三尺爲神王狀。坐抱金囊却踞小床。一脚垂地。每將油拭。黑色爲形。號曰莫訶哥羅。即大黑神也。⁽⁵⁾……

と記述されているように、油で拭くので黒色になり、号して莫訶哥羅、即ち大黒神は厨房の柱や大庫の前に安置され、訶梨帝母と共に食事の度に僧達の供養を受けていたことは、それを双神像と考えれば、当然夫婦神と解釈するのが妥当であろう。

西方の諸大寺の厨房の柱や大庫の前には、必ず二神が祀られ、寺の全ての僧侶から丁寧な食事作法を受けていたばかりではなく、大勢の民衆からも祈願や供養を受けていた。

ここに説かれる大黒天は、神王の姿をし、金囊^{きんのう}を持ち、小さい腰掛けに座り、一つの足を地に付けているとある。

この像形は、まさに現存するガンダーラを含めた西域地方のパンチカ像と一致する。

したがって、パンチカこそ大黒天そのものということができるのではなからうか。

ここには形相まで記述されていないが、紀元二世紀から数世紀の間、ハリーティとパンチカ像は慈悲深い柔和の相で造られていたがその双神像もやがて独尊となり、忿怒相となる。それは極まれではあるが、既にガンダー



図6 大黒天坐像



図5 大黒天（二臂像）『覺禪鈔』

ラ仏のなかに見ることができるのである。⁽⁶⁾

また經典に説かれるような、この西域地方の像容とかなり類似していると思われる像は、我国にも伝来されている。

まず『覺禪鈔』の大黒天（二臂像）（図5）は、髪を逆立て頭に細い冠を巻き、右手は拳を握り左手で金囊を持ち、狩依と袴を着け沓を履き、方形の台に座っているが右足をやや下ろしている。

また天台系の諸寺院にみられる遺品（図6）では、結髪に宝珠をあしらひ、肩甲、胸甲、腹甲に獅^{しかみ}噛を付け四幅袴^{よのはかま}を着し、右手に宝棒を持ち、左手に金囊を握り、沓を履き、臼または岩座上に左舒相の遊戲坐勢をとっている。これは恐らく入唐求法僧によってかなり初期に伝えられたものと思われる。台座を臼としていることは、後に生み出される俵乗りの形式を示唆するものではなからうか。そして眉間には皺をよせ、目を吊り上げ、口を結んだ忿怒の形相を現している。

柔和相から忿怒相への形相の推移は豊饒神から護法神・守護神への神格の変化を示しているものと言えよう。次に忿怒神摩訶迦羅天について見ていきたい。



図7 マハーカーラ ティクセ寺

二、豊饒神から護法神へ

忿怒神摩訶迦羅天で顕著なのはチベット仏教での護法神マハーカーラであろう。

僧院の厨房や大庫、勤行堂の前壁には、炎髪を逆立て、目をむき牙をだした青黒の、忿怒相マハーカーラが同じく忿怒相のペル・ラム (Pel-Lamu 吉祥天母あるいは、訶梨帝母) と共に描かれている。

原色の強い色彩で、動的に激しく表現された様相は、戦闘神的神格を示すものであり、まさに降魔調伏、現世利益を願うにはふさわしい像形である。

マハーカーラには四臂、六臂などがよく知られるが、二臂、八臂、一六臂、などがある。一面六臂マハーカーラ(図7)の多くは、青黒で火炎を背に、象頭人身の魔神上に展左の姿勢で腹を突き出して立ち、三本の右手には肉を切るためのカルトリ刀、髑髏念珠、ダマル太鼓、左手には血液の入った髑髏杯カパーラ、三叉戟、絹索を持っている。五つの髑髏冠をめぐらした頭髪は逆立ち、三眼を含む飛び出した丸い目玉、牙をむいた大きな口、髭を蓄え鼻を大きく膨らま

せた忿怒の形相はいかにも悪への威嚇を示している。また上の両手で象皮の手足を持ち上げ背に羽織り、腰に虎皮裙を付け、生首の鬘をかけて、首や手足を蛇で飾っている。

マハーカーラが有する三叉戟、ダマル太鼓、象皮、虎皮裙、髑髏、蛇などはヒンドゥー教のシヴァ神の特徴を受け継いだものと思われる。⁷

摩訶迦羅は、パンチカがマハーカーラとなり、それが音写されたものであるが、あるいはまたパンチカから大黒が出、チベットでマハーカーラと尊容の類似する護法尊、グンボ（グンボ・チャクシ=Ngon po phyagshi）になったとも言われる。

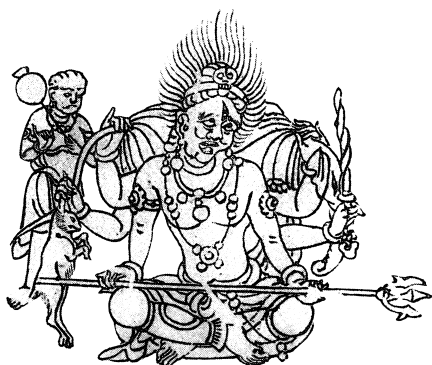


図8 大黒天神 『別尊雜記』

中国に於いて、忿怒相摩訶迦羅天は唐時代の敦煌画では三面六臂及び一面八臂で大蛇を踏み、高昌地方では臥牛上に坐すのを特徴とする。⁸⁹

※

忿怒の相で一面或いは三面六臂で象皮を有する摩訶迦羅天像は、我が国の儀軌にも伝えられている。

一面六臂摩訶迦羅天坐像（図8）¹⁰は、炎髪に髑髏の冠、三眼を有し、左右前の両手で三叉戟を横にして持



図9-② 大黒天『圖像抄』



図9-① 摩訶迦羅
『大悲胎藏大曼荼羅』

ち、上の両手では象皮を背後に垂らして持ち、中の右手には羊の角を、左手には剣を持っている。上半身は裸で耳環、胸飾、臂釧、腕釧で飾り、腰には裳をまとい脛には脛甲をつけて、座上に坐している。右手後方には従者が立っている。

また三面六臂摩訶迦羅天坐像(図9-①⁽¹¹⁾)、(図9-②⁽¹²⁾)、(図9-③⁽¹³⁾)は、三面の炎髪に鬘腰と蛇の冠を戴き、上半身裸で鬘腰や蛇の飾りを付け、左右前の手には剣を、上の両手で象皮を背後に張り垂らして持ち上げ、中の右手で子供の髪を、左手で羊の角を持ちぶら下げている。腰には裳をまとい、脛には脛甲をつけて、座上に坐している。第三眼は無いものもある。

この図像は『圖像抄 十巻』⁽¹⁵⁾巻第十天等下、⁽¹⁴⁾『別尊雜記 五十七巻』⁽¹⁶⁾巻五十一、⁽¹⁷⁾『圖像集 七巻』⁽¹⁸⁾巻五末、⁽¹⁹⁾『覺禪鈔 百三十六巻』⁽²⁰⁾巻十三、⁽²¹⁾『白寶口抄 卷百六十七』⁽²²⁾巻五十三、⁽²³⁾『阿婆縛抄 卷二百二十七』⁽²⁴⁾諸世天第百六十五、⁽²⁵⁾『白寶抄 百五十一巻』⁽²⁶⁾天部 大黒



図9-③ 大黒天（三面六臂像）
『覺禪鈔』

天神法雜集中の、形像事で「胎藏諸説不同記云。」⁽²⁰⁾
「胎藏七集云。」或いは「最勝明王心經云。」とする
次の記述と一致している。

胎藏諸説不同記云。身青黑色。火髮上豎。極忿
怒形。三面三目。開口二牙上出。有六臂。以體爲
冠瓔珞。以蛇爲髮。耳瑠臂釧。右手垂下向內。執
劍橫在膝上。次手持人髮。其人裸合掌長跪。次手
舉臂向前持象皮。左手垂下向前執劍端。次手執羊
角投持。次手舉持象皮。有人頭向上。或圖當前兩
手持三貼載。開口四牙俱出。⁽²¹⁾

胎藏七集云。摩訶迦羅。青色。三面六臂。前左右手橫執劍。右次手執人頭取髮。左次手執羊取二角。次左右
手象皮張背後。以髑髏爲瓔珞。復本黑淺色云々已上二文可考之。二臂依師説。但六臂吉也。⁽²²⁾

最勝明王心經云。摩訶迦羅天。大黑天也。被象皮。橫把一鎗頭。穿人頭。一頭穿羊云々……⁽²³⁾

そして象は福德、円満の意味を持つと説く。⁽²⁴⁾

胎藏六臂暗夜神とも呼ばれるこの像はまさに忿怒神である。儀軌に説かれる摩訶迦羅天の像容はチベットのマハーカラあるいはインドのシヴァ神であるマハーカラと何等かの共通点が見られる。それは西域の異国で目にしたであろう求法僧の記述により成った経典を基に、図解されたと見ることができる。大黒天の身体も悉く青か黒、黒を説いている。西域の寺院で、油ろうそくの油や煙でいぶされ、黒くなった木彫の大黒天像を基にしているであろう。

六臂忿怒神の記述に続いて『白寶抄』にはまた次のように記されている。

胎藏六臂暗夜神。此尊疫神之時供之。是摩訶迦羅天神也。今抄道場觀二臂之像是嘉祥寺神愷記之説也。著冠烏帽子。右拳安腰。左手執大袋。……⁽²⁵⁾

六臂暗夜神は即ち摩訶迦羅天であり、六臂を古とするのであるが、二臂の像もあるという。まず嘉祥寺の神愷記の説として、烏帽子を被り、^{かぶ}右手は拳を握り腰に当て、左手に大きな袋を持っているとある。坐勢と形相については記されていないが、この像形を表現していると思われる彫像は、福岡観世音寺の大黒天立像と奈良松尾寺の大黒天立像を、図像では『覺禪鈔』の大黒天（二臂立像）、『別尊雜記』・『諸尊圖像』の大黒天神等が挙げられよう。



図10-② 大黒天立像
松尾寺



図10-① 大黒天立像
観世音寺

福岡観世音寺の大黒天立像(図10-①)は頭巾を冠り狩衣、袴を着け、右手は腰元で拳を握り、左手で背負った大袋を持ち、杓を履き台座に立っている。頭巾の下からは焰髪が逆立ち、眉を潜め口を結び、額、眉間、小鼻には皺を寄せた忿怒の相を示している。樟材の一本造りで、肩に袋を背負う像としては現存最古の遺例として注目されている。この像は平安時代の像造とされ、寺の食堂に祀られていた事から、食事作法が行われていたと思われ、西域からの儀礼の流れを読み取ることができる。

大黒天は我国では伝教大師最澄が最初に崇拝したと言われ、天台寺院では古くから信仰された。

背袋の忿怒相立像は、もう一体、現存する作例として奈良松尾寺の大黒天立像(図10-②)を挙げることができる。花飾りの付いた頭巾を冠り、狩衣に四幅袴よろはかまを着け、右手は腰にあて拳を握り、左手で背負った大袋を持ち杓を履き荷葉座に立っている。檜材の寄木造



図10-④ 大黒天神
『別尊雜記』 『諸尊圖像』



図10-③ 大黒天（二臂立像）
『覺禪鈔』

りの着彩で、狩衣には草花文、袴には卍文が描かれていたようである。形相は眉をひそめ目を吊り上げ、口を結び、眉間と小鼻に皺をよせた忿怒の相で現され、像全体は瘦身に造られている。鎌倉時代の制作で、市守長者が松尾寺に寄進した、弘法大師空海作の像とされている。この二体は、現存する忿怒相大黒天として貴重な彫像と言えよう。

図像では、『覺禪鈔』の大黒天（図10-③）は、立像で、大黒天神（図10-④）は、歩く姿で現されている。

いずれにせよこれらの像は、「……膚色悉作黑色。頭令冠烏帽子。悉黑色。令著袴。駟褰不垂。令著狩衣。裙短袖細。右手作拳令收右背腰。左手令持大袋。從背令懸肩上。其袋之色爲鼠毛色。其垂下程餘臂上云く……」⁽²⁶⁾と記述される神愷撰の「大黒天神法」の像形と一致している。

またこれと酷似しているが柔和相の彫像が現存する。



図11-① 大黒天立像



図10-⑤ 大黒天立像 東大寺

滋賀延暦寺の大黒天立像、奈良東大寺手水舎の大黒天立像（図10-⑤）などが作例として挙げられる。

いずれも基本的には神愷撰に説かれる像容ではあるが、身体は小太りで顔もふっくらとし、口を開いて微笑を浮かべ、右手で拳を握り腰にあて、左手で袋を持ち、裸足で左足をやや前に出して立っている。制作年代は前者を鎌倉時代、後者を室町時代に入っているものとみてよいであろう。狩衣の胸に三宝珠が施されている。

続いて経典では諸説によれば、髻みづもとに如意宝珠の宝冠を戴くか、鼠色の烏帽子を被り、右手は腰の辺りで槌を持ち、左手で大きな袋を持っていると説かれている。⁽²⁷⁾これを表現したと思われる像には、（図11-

①）、（図11-②）等の大黒天立像が挙げられる。

烏帽子を冠り、狩衣に袴を着し、左手で背負った袋を持っている姿は先と同様であるがここでは右手に槌を持ち、台座には踏分けの俵座も見られ、柔和相立像となる。



図11-② 大黒天立像

奈良東大寺手水舎の大黒天立像以後、この槌、俵座、胸の三宝珠が頻繁に現れるようになり、形相も忿怒相は全く見られず、柔和相で体軀も猪首矮身となっていく。それらの形象が意味するものは、福德財宝、豊饒、円満等々に他ならず、そこには従来の戦闘神的神格は見られない。尊格は、護法神あるいは守護神から財福神へと移行していき、大黒天信仰は江戸時代には民間に根強く浸透し、さまざまな姿で造像されるようになった。

次に財福神大黒天を見ていきたい。

三、忿怒相守護神から柔和相財福神へ

現在では大黒天と言えば、打ちでの小槌と大袋を持ち米俵に乗り、ふくよかな容姿で太い眉に髭の笑い顔、まさに福德財宝、豊饒、円満を象徴する柔和尊が極一般的になっており、相当広範囲な民間信仰の対象となっている。

烏帽子を被り、狩衣に四幅袴を着け、踏分の俵上で、腰元に持っていた槌はいつしか胸元に持ち、さらには頭の上まで振り上げて持つものまで現れて来る。

初めは金囊であった袋が大袋となり、大袋のみを持つ物としていた立像の、拳を握った右手で、やがて打ちでの小槌を握り、それが招福の意味を持つ相当重要な持物となったのであるが、儀軌に槌については、詳しく述べられていない。また同様に俵上に立つことも記述されてはいない。

負袋で俵乗りの大黒天は江戸時代になると民間の俗信として親しまれ、現在なお流布されている「出世大黒天御影」と言われる大黒天像(図12-①)は、烏帽子を被り、右手で槌を持ち左手で袋を背負い、杵を履き、踏分の俵に乗り、目を細め口を開け笑みを見せている。小太りで耳朶もふくよかである。

版画で刷られたこの札は、寺社の門前や門口で民衆に配布されるものである。図像と共に、「此のお札を受けた人はたんのすの引出しにしまいおき良きことある場合はいぬいの方にお祭りしなほ又良きことのあつた場合は千体印刷なし人々におわけ下さい。」⁽²⁸⁾と刷られている。

この形式で狩衣に雲形の紋様が描かれている大黒天は、日蓮上人の比叡山での感得によるものとされており、日



図12-② 大黒天像



図12-① 大黒天像

蓮宗寺院ではこの柔和相大黒天を祀り、忿怒相訶梨帝母像と共に尊崇されている。

また「踊り大黒」（図12-②）と呼ばれる像は俵の上で踊る様子を現しており、宝珠紋を染め抜いた頭巾と狩衣を着け、沓を履き、右手で槌を高く振り上げ、左手には背いっぱいの大袋を担いでいる。槌にも俵にも宝珠紋が付いている。大きな口を開け皺を寄せて破顔微笑する。版画で刷られた図中には、「月山⁽²⁹⁾」と書かれ阿字の入った宝珠印などが押されている。この図は江戸時代後期頃の制作とされており、かなり動的に現されている。

その他異形の大黒天では、伝教大師最澄の感得とされる。三面大黒天（図13）が知られる。三面二臂で、正面に大黒天、右面に毘沙門天、左面に弁財天の三神の顔を合せ持つ。各々烏帽子を冠り、右手に槌、左手に大袋を持ち、衣装を着け沓を履き、踏分の俵上に立っている。この図版は「開運三面大黒」と題され合



図13 三面大黒天

わせて「三文倍增之古又 朔日 三文 十日目 壹貫
六百文 廿日目千六百 八貫四百文 三十日目千六億
七万七千七百廿一貫六百文」と刷られている。

三面大黒天は仏・法・僧の三宝を守護するといわれ、さらに財福神として信奉されていた。

また儀軌には「六大黒」或いは「六人大黒天神」として六体の大黒天を挙げている。

『白寶抄』大黒天神法雜集によれば

……六人大黒天神。一男天大黒天神名摩訶迦羅天。右手拳作置右腰。以左手持袋。從背懸肩。上。青黑色。著狩衣袴。其色皆黑色也。二女天大黒天神名摩訶羅延女。載儀。黑青色。如天女。以左右手拘儀。著青衣。三第一王子比丘大黒天神。黑色僧形。著黑染衣袴。左手策杖。右手持槌異本右手持袋。四第二王子夜叉大黒天神。黑色。官俗著赤衣。五第三王子伽羅大黒天神。黑色。官俗著青衣以左右手捧輪寶。六第四王子信陀大黒天神。黑色童子著白衣。以右手持如意寶珠。左拳左腰安之。此六種大黒天神……⁽³⁰⁾

と記述され、六尊は、摩訶迦羅天、摩訶羅延女、王子比丘大黒天神、王子夜叉大黒天神、王子伽羅大黒天神、王子信陀大黒天神であるとする。

『佛像圖彙』では比丘大黒、摩伽迦羅大黒女、王子迦羅大黒、信陀大黒、夜叉大黒、摩伽羅大黒の六尊を挙げており、負袋式の大黒天は一尊のみで、他は比丘形、宰官形、童子形などの立像である。以後数々の俗信としての大黒天像が生み出されているが、いずれも現世利益を願う庶民の信仰の複雑さを反映したものである。

尚、三昧耶形は金囊で表現される(図10—⑤参照)。

結び

ガンダーラのパンチカ夜叉像、中央アジアでのマハーカーラ像をまず焦点に、摩訶迦羅天を考察してみると、二類の流れのあることが解明される。

まず、インドのシヴァ神との習合そして密教へ摂取された、武具や象皮を持する護法尊的な尊格が強い忿怒尊像。そして金囊または大袋を持つ二臂の像である。いずれの像も我国に伝わるもので、儀軌には二形が説かれている。特に後者においては、我国に請来された当初、あるいはその暫くの間は忿怒相であったが、以降破顔の柔和相で像造されるようになり、財福神としての尊格が強く打ち出されるようになる。そこには戦闘神的神格は全く見られなくなった。

※

パンチカ夜叉神は、財福を司る戦闘神であり、持物は槍と金囊であった。この男神が東漸し仏教と共に流布されるに伴い各地の神々と習合され、一方で槍に象徴される戦闘神的神格を発揮し、他方で金囊に象徴される財福神となっていた。そこに摩訶迦羅天の二類の形像を生み出す要因が見られ、注目したい点として述べておきたい。

またパンチカ夜叉神も摩訶迦羅天も、かつては訶梨帝母神と共に双神で像造されてきた。そのことは、現在日蓮

宗寺院で訶梨帝母と共に大黒天が崇拝されていることと無関係とは思われず、以上の点と合わせ、摩訶迦羅天の発祥をパンチカ夜叉神に求める所以とするものである。

〔注〕

- (1) 『大正藏』、五四、二〇九頁、中段。
- (2) 田代有樹女『訶梨帝母論』、求龍堂、一九八九年、参照。
- (3) 『大正藏』、二四。
- (4) 同右、三六二頁、上段、二九行目。
- (5) 『大正藏』、五四、二〇九頁、中段、一四行目―二四行目。
- (6) 高橋堯昭『PANCHIKAYHĀRITĪ』参照。
- (7) 高橋堯昭「鬼子母神のルーツ―土俗神から護法神へ―」（『中外日報』第二三九一五号）。
- (8) 立川武蔵『曼荼羅の神々』、一二六頁―一二八頁、ありな書房、一九八七年。
- (9) 千手千眼観音の眷属としての摩訶迦羅天は、「千手千眼観世音菩薩圖」ギメ東洋美術館所蔵では一面八臂摩訶迦羅天（迦毘羅神助會時）。大英博物館所蔵では、三面六臂摩訶迦羅天となっている。
- (10) 松本栄一『敦煌畫の研究』、一九八五年（復刻初版）、同朋舎出版、参照。
- (11) 『大正藏』、図像部三、「別尊雜記」、大黒天神・「四家鈔圖像」、摩訶迦羅・「諸尊圖像」、摩訶迦羅天。
- (12) 『大正藏』、図像部一、「大悲胎藏大曼荼羅」、摩訶迦羅。
- (13) 『大正藏』、図像部三、「圖像抄」、大黒天。
- (14) 『大正藏』、図像部五、「覺禪鈔」、大黒天（三面六臂像）。
- (15) 『大正藏』、図像部三、五五頁、上段、一八行目―中段、最後。

- (15) 同右、六〇七頁、中段、一四行目―六一二頁、上段、八行目。
- (16) 『大正藏』、圖像部四、三六三頁、下段、十行目―三六四頁、上段、一四行目。
- (17) 『大正藏』、圖像部五、五二二頁、下段、最初―五二五頁、上段、最後。
- (18) 『大正藏』、圖像部七、二八九頁、上段、二四行目―二九三頁、中段、最後。
- (19) 『大正藏』、圖像部九、五二四頁、中段、最初―五二七頁、上段、五行目。
- (20) 『大正藏』、圖像部十、一一三四頁、下段、最初―一一三八頁、中段、五行目。
- (21) 『大正藏』、圖像部四、三六四頁、上段、三行目―十行目。
- (22) 同右、一一行目。『大正藏』、圖像部十、一一三五頁、上段、九行目―一三行目。但しここでは「七集云。」で始まる。
- (23) 『大正藏』、圖像部十、一一三四頁、下段、九行目―十行目。
- (24) 同右、一七行目―一九行目。……像者福力圓滿義。……象者福德義……。
- (25) 『大正藏』、圖像部十、一一三五頁、中段、一九行目―二四行目。
- (26) 『大正藏』、圖像部四、三六三頁、下段、一七行目―二二行目。
- (27) 『大正藏』、圖像部十、一一三四頁、下段、二二行目―二六行目。
……最祕口傳云。冠中髮髻觀如意寶珠也。或説云。著鼠冠帽子。右手執槌安腰。左手執大袋云々……。
- (28) (『大正藏』、圖像部十、一一三五頁、中段、二二行目―二四行目。)
この摺物は現在なお不特定の庶民に配布されている。この類は、二千体・五百体と種々である。

(29) 月山は、湯殿山、羽黒山と共に出羽三山と呼ばれ、修験道の道場として知られる。

(30) 『大正藏』、図像部十、一一三五頁、中段、一行目―三行目。

(31) 『佛像圖彙』では、摩伽羅大黒が、負袋の大黒となっている。

〔参考文献〕

『大正新脩大藏經』、二四。

『大正新脩大藏經』、五四。

『大正新脩大藏經』、図像部一―一二。

石黒淳・頼富本宏『ラダック曼荼羅』、岩波書店、一九八七年。

石田茂作『仏教美術の基本』、東京美術、一九七三年。

大島建彦他『大黒信仰』民衆宗教史叢書 第二十九卷、雄山閣出版、一九九〇年。

小川貫弉『佛教文化史研究』、永田文昌堂、一九七三年。

紀秀信『佛像圖彙』、国書刊行会、一九七四年。

金岡秀友他『仏教思想』3・因果、平楽寺書店、一九七八年。

金岡秀友『密教成立論』、筑摩書房、一九八一年。

金岡秀友他『仏教の歴史的展開に見る諸形態』、創文社、一九八一年。

金子英一『モンゴルの曼荼羅』、新人物往来社、一九八七年。

小林剛『秘寶 東大寺』下、講談社、一九七二年。

佐和隆研『仏像案内』、吉川弘文館、一九七二年。

高橋堯昭『PANCHIKA-YHĀRITĪ』、「ハリティとパンチイカ像の背景」(『棲神—研究紀要—』、第五六号、身延山短期大学学園、一九八四年)。

田代有樹女『訶梨帝母—論叢—』、求龍堂、一九八九年。

立川武蔵『曼荼羅の神々』、ありな書房、一九八七年。

長尾雅人他『チベット密教壁画』、駸々堂出版、一九七八年。

錦織亮介『天部の仏像事典』、東京美術、一九八三年。

松本章男・松岡秀道『古寺巡礼奈良 松尾寺』、淡交社、一九八〇年。

松本栄一『燉煌畫の研究』、同朋舎出版、一九八五年。

三井淳生『日本の佛教版畫』、岩崎美術社、一九八六年。

宮坂宥勝『インド古典論』上、筑摩書房、一九八三年。

宮崎英修『日蓮宗の守護神』、平楽寺書店、一九八〇年。

図録『インド古代彫刻展』、日本經濟新聞社、一九八四年。

図録『オリエントの風貌展』、古代オリエント博物館、一九八三年。

図録『比叡山と天台の美術』、朝日新聞社、一九八六年。

Harry N. Abrams, *Gandharan Art of North India and the Graces—Buddhist Tradition in India, Persia,*

and Central Asia, New York.

Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia*, New York, 1964.

Lain S Bangdel, *The Early Sculptures of Nepal*, New Delhi, 1982.

Pratapaditya Pal, *The Arts of Nepal*, Köln, 1974.

追記

現地での尊像の踏査研究に際しましては、快くご理解頂きました上、ご指導ご教示下さいました、毘沙門天山主高橋堯昭先生、松尾寺住職 松岡秀禪先生、宝性寺加歴 小室妙円法尼の各氏に心より感謝申し上げます、厚く御礼申し上げます。

また図版掲載のご理解とご協力を下さいました各位に深謝を申し上げます。